

Tuniit, Torngait et diabolins... Réception ambivalente de l'art rupestre dorsétien par l'Inuit et le *Qabloonaq*

Daniel Arsenault
Université du Québec à Montréal

Résumé – Le contexte d'analyse archéologique d'un site de gravures rupestres sur l'île Qajartalik, près des côtes nord-est de la péninsule de l'Ungava (Nunavik), a suscité depuis le début des années 1960 toute une série de réactions, parfois rationnelles, parfois émotives, de la part de représentants des collectivités inuites et non inuites, et même de scientifiques. Le présent article met en lumière ces réactions variées à l'endroit d'un lieu nordique hautement énigmatique, réactions qui traduisent aussi bien les fondements idéologiques de ces représentants que le désir de chacun de participer à l'imaginaire collectif propre à chaque culture.

Le présent texte fait contraste avec les communications et articles que je produis normalement. Étant archéologue-anthropologue et travaillant en territoires amérindiens et inuits, je me suis retrouvé bien souvent à traiter des objets anciens de cultures matérielles autochtones selon des approches « terre-à-terre » visant à en reconstituer l'histoire sans nécessairement tenir compte des attitudes et des comportements de mes contemporains vis-à-vis ce que j'analysais. Or, m'intéressant plus particulièrement depuis quelques années à des sites porteurs de riches symboles visuels que l'on définit généralement en termes de sites d'art rupestre, j'ai pris conscience de l'impact socioculturel, mais aussi des impressions et attitudes individuelles, que de tels sites pouvaient susciter aussi bien au sein des diverses collectivités qui vivent dans leur voisinage que parmi ceux et celles qui les fréquentent pour des raisons scientifiques. J'ai ainsi développé avec le temps une démarche réflexive portant sur le phénomène même de la réception de ces sites archéologiques dans la société actuelle, en y incluant la communauté scientifique dont je fais partie. Le texte que je propose ici constituera donc le fruit de mes observations et analyses à ce chapitre.

Plus spécifiquement, je m'attarderai à décrire, dans un premier temps, un site exceptionnel de gravures rupestres, aussi appelées « pétroglyphes », site qui se trouve au Nunavik, la portion québécoise de l'Arctique canadien où l'on compte une quinzaine de collectivités inuites vivant sur un territoire

Daniel Arsenault, « *Tuniit, Torngait* et diabolins... Réception ambivalente de l'art rupestre dorsétien par l'Inuit et le *Qabloonaq* », Daniel Chartier [dir.], *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire|Nord, coll. « Droit au pôle », 2008.

presque aussi grand que la France (voir figure 1). Une fois cette description faite, je brosserai un bref tableau de l'histoire de sa découverte et des personnes qui s'y sont intéressées par la suite afin de mettre en exergue les attitudes et les comportements que des individus d'horizons variés ont pu manifester à son endroit. Cela me conduira ensuite à évaluer la perception qu'un tel site peut avoir sur l'imaginaire collectif, avant de chercher à comprendre de quoi peut se nourrir cet imaginaire relativement à un haut lieu patrimonial en terres boréales.

Description du site

La région de Kangirsujuaq, sur la côte nord-est de la péninsule d'Ungava au Nunavik, constitue sur le plan archéologique une région unique de l'Arctique canadien puisqu'on y retrouve les seuls sites d'art rupestre produits par des groupes culturels ayant précédé de mille ans les Inuits actuels, à savoir les *Dorsétiens* (ou « Paléoesquimaux »). Au nombre de cinq (mais il s'en trouverait d'autres qui restent encore à découvrir), ces sites ont en effet la particularité d'afficher des œuvres gravées ou incisées de dimensions variées à la surface d'affleurements rocheux, au cœur de l'un des paysages les plus impressionnants de la toundra arctique, constitué par les côtes aux flancs escarpés du nord-est de la péninsule d'Ungava et les îles éparpillées le long du détroit de Hudson (figure 2). Parmi ces sites aux riches symboles visuels, sites qui sont cependant tous plus ou moins éloignés des campements préhistoriques répertoriés sur ce territoire, on en retrouve un, celui nommé *Qajartalik* (qui signifie « là où il y a un kayak » en inuktitut), qui est sans contredit le plus important en étendue et le plus complexe en nombre de motifs rupestres.

Inscrit aux flancs de l'une des îles de la baie de Whitley, celle de *Qikertaalik* (qui se traduit de l'inuktitut par la « Grande Île »), ce site rupestre se trouve plus particulièrement sur le versant sud d'une colline formant la pointe nord-est de cette île (figure 3). Les rochers ornés du site, tous exposés à l'air libre, sont situés à l'intérieur d'une crevasse naturelle, formant cuvette, qui rappelle vaguement la forme oblongue d'un kayak (figure 4). Fait à souligner, ces affleurements rocheux se composent principalement de stéatite, ou pierre à savon, un matériau prisé de nos jours par les sculpteurs inuits. Du reste, ce matériau fut exploité *in situ* par les Paléo- et Néoesquimaux (respectivement, les ancêtres indirects et directs des Inuits) depuis au moins 1 000 ans, sinon davantage, dans le but de produire des lampes à huile et des marmites, récipients nécessaires à la

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIIEN

survie du groupe, ce qui fait aussi du site de Qajartalik une carrière de pierre préhistorique d'un type exceptionnel pour la région (figure 5). Incidemment, après l'arrivée des exploitants euro-canadiens, des sculpteurs locaux ont continué à exploiter la pierre de ce site de manière sporadique jusque tard au XX^e siècle. Il convient de mentionner également la découverte récente à Qajartalik d'un abri-sous-roche avec plateforme aménagée, constituée de pierres plates superposées, représentant vraisemblablement une aire de repos protégée¹. Placée en position dominante à une extrémité du site, cette structure aménagée suggère évidemment d'autres types d'activités que celles strictement liées à la production de gravures et de récipients, ne serait-ce qu'en tant qu'endroit pour y manger et dormir à l'abri des intempéries. Mais à Qajartalik, ce sont avant tout les nombreux motifs rupestres qui, bien sûr, attirent l'attention.

Aujourd'hui, on relève en effet la présence de plus de 170 pétroglyphes qui représentent tous uniquement des visages vus de face (figure 6). Façonnés simplement dans un matériau tendre – la stéatite – soit par piquetage ou par incision à l'aide d'outils en pierre, en os ou en andouiller, et mesurant entre trois et soixante centimètres, la très grande majorité de ces visages révèlent en fait un faciès humain, bien que dépeint de façon plutôt schématique (figure 7). À noter toutefois qu'un petit nombre de figures rappelle davantage les traits d'un animal, oiseau ou mammifère terrestre (figure 8). Il est intéressant de souligner également qu'en fonction de leur position respective sur les surfaces rocheuses par rapport à leur exposition à l'éclairage, solaire ou lunaire, toujours mouvant, plusieurs de ces visages ne deviennent visibles que pendant quelques minutes seulement. Ces « apparitions soudaines » étonnent parfois ceux et celles qui arpentent le site, mais nourrissent encore davantage l'imaginaire des visiteurs surpris par de telles « présences subites », quelle que soit la connaissance que chacun peut avoir du contexte historique du lieu (figure 9). Cela peut s'expliquer tout aussi bien par les expressions évoquées par les visages que l'on contemple, par leur situation respective sur les affleurements, leur disposition isolée ou en groupes, ordonnés ou non, que par la « magie » du lieu où ils sont exposés. Pour s'en convaincre, il suffit, par exemple, de considérer dans son écrin naturel l'un des panneaux les plus ornés et les plus visibles du site et de laisser le regard se promener d'un visage à l'autre pour constater la subtile variabilité de formes et de factures (figure 10).

¹ Daniel Arseneault, Daniel Gendron et Louis Gagnon, « Investigations archéologiques récentes au sud de Kangirsujuaq et sur le site à pétroglyphes de Qajartalik (JhEv-1), détroit d'Hudson, Nunavik », *Études/Inuit/Studies*, vol. 22, n° 2, 1998, p. 77-115.

Historique de la découverte de Qajartalik

L'existence de ce site singulier fut portée à la connaissance de la communauté scientifique internationale par l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure au début des années 1960. Alors qu'il entreprenait des travaux ethnographiques à Kangirsujuaq, Saladin d'Anglure fut intrigué par les propos insolites d'un missionnaire oblat vivant dans ce village, qui lui avait rapporté que des chasseurs inuits avaient observé sur des rochers de l'île de Qikertaaluk la présence de « faces de diable », expression sur laquelle nous reviendrons plus loin. Saladin d'Anglure alla donc constater *de visu* à quoi cela faisait référence. Ce fut l'amorce d'une recherche qui devait s'étaler sur quatre ans, de 1962 à 1965². Au cours de trois missions consécutives à Qajartalik, Saladin d'Anglure devait confirmer au monde scientifique l'existence de nombreuses gravures sur ce site, y dénombrant alors pas moins de 95 figures distinctes. Son analyse le conduisit à attribuer une origine dorsétienne à ces œuvres rupestres sur la base de l'ancienneté relative de quelques variétés de lichens couvrant les rochers ornés et, surtout, d'une ressemblance stylistique avec l'art mobilier propre à cette culture paléoesquimaude, qui s'est épanouie pendant près de 2000 ans, depuis les derniers siècles avant Jésus-Christ jusqu'aux alentours de 1400 de notre ère, soit moins de trois siècles avant les premières incursions européennes sur ce territoire.

Lors de sa dernière mission, en 1965, cet anthropologue procéda également au moulage de quelques-unes des gravures. Ces moulages permirent par la suite à des établissements publics, tel le Musée canadien des civilisations, de produire des fac-similés en vue d'expositions d'envergure destinées à faire connaître les cultures anciennes de l'Arctique. En l'occurrence, Saladin d'Anglure devait recueillir sur le site même un bloc en voie de s'écrouler et qui portait un pétroglyphe, bloc qui fut envoyé aussi à ce musée canadien et qui allait constituer une attraction muséale originale au cours des décennies suivantes, avant que les autorités municipales de Kangirsujuaq n'exigent son rapatriement en 1996 (figure 11).

² Voir Bernard Saladin d'Anglure, « Découverte de pétroglyphes à Qajartalik sur l'île de Qikertaaluk », *North/Nord*, 1962, p. 34-39; « Discovery of petroglyphs near Wakeham Bay », *The Arctic Circular*, vol. 15, n° 1, 1963, p. 6-13; « Rapport succinct sur le travail effectué au cours de l'été 1965 pour le Musée national du Canada », 1965-66 (manuscrit en possession des auteurs).

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIEEN

Au cours des quarante années qui suivirent, le site de Qajartalik fit l'objet d'interventions scientifiques ponctuelles ainsi que d'enregistrements photographiques qui allaient permettre de le faire connaître davantage au public canadien et international. En outre, au cours des années 1980 et au début des années 1990, le site fut fréquenté périodiquement par des groupes de touristes venant du Canada ou de l'étranger, parfois accompagnés d'archéologues professionnels qui leur servaient de guide. Au milieu des années 1990, cependant, des *Kangirsujuamiut* (les habitants du village de Kangirsujuaq) notèrent la prolifération, sur quelques-uns des affleurements ornés, des traces manifestes d'altération, notamment sous forme de graffitis (figure 12), que certains interprétèrent comme des actes intentionnels de vandalisme, sinon des gestes gratuits de plaisantins, alors que d'autres les considérèrent comme de véritables gestes de réappropriation culturelle. C'est d'ailleurs ces manifestations illicites qui incitèrent les Kangirsujuamiut à faire appel en 1996 à l'Institut culturel Avataq, un organisme représentant toutes les collectivités inuites du Nunavik, et à l'inciter à intervenir par le biais de son département d'archéologie. Le mandat initial qui fut confié à l'Institut comprenait notamment une évaluation scientifique sur l'état actuel de conservation du site et une reprise de l'analyse archéologique des lieux afin de mieux sauvegarder les vestiges en place (figure 13). Depuis bientôt dix ans maintenant, et avec le concours de chercheurs des Universités Laval, de l'Université du Québec à Montréal, de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS) et du Centre de conservation du Québec, un projet pluridisciplinaire de protection et de mise en valeur du site de Qajartalik a été mis en place, financé par des organismes subventionnaires québécois et canadien³. C'est dans ce contexte qu'il a été permis de recueillir les multiples témoignages se rapportant à la fréquentation récente du site et aux perceptions qui s'y rattachent.

Des attitudes et des comportements singuliers à l'égard du site

Si le site de Qajartalik est devenu un objet d'étude scientifique à partir du début des années 1960, il était, il va sans dire, un lieu connu depuis quelque

³ Parmi ces organismes, il convient de souligner notamment le Fonds québécois pour l'aide à la recherche (FCAR), volet « nouveaux chercheurs », et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), programme « Alliances de recherche Université-Communauté » (ARUC), que je tiens à remercier pour leur contribution respective généreuse.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

temps déjà par les Kangirsujuamiut. Ou du moins l'était-il pour ces familles pas encore tout à fait sédentarisées qui, au cours des premières décennies du XX^e siècle, s'installaient sur l'île de Qikertalluk pour y poursuivre certaines activités traditionnelles de chasse, de pêche et de cueillette. Lors d'enquêtes orales menées auprès de certains informateurs inuits, mes collègues⁴ et moi avons pu noter que certaines personnes avaient conservé une mémoire particulière de l'existence du site en question, de son histoire et ses origines possibles, mais aussi des séjours saisonniers qu'ils y avaient eux-mêmes faits jadis. Ainsi, ces Kangirsujuamiut à qui l'on demande qui sont les créateurs des pétroglyphes et les premiers exploitants de la carrière de Qajartalik ont parfois coutume de dire : ce sont les *Tuniit*, c'est-à-dire un peuple de géants qui étaient là avant l'arrivée des Inuits sur ce territoire. C'est d'ailleurs aux Tuniit que les Inuits prêtent bien souvent des réalisations monumentales impressionnantes, comme l'érection d'*inukshuit*, ces empilements de pierres colossaux, parfois à effigie humaine, qui parsèment le paysage encore aujourd'hui et qui servaient traditionnellement de balises pour se guider en toutes saisons lors des déplacements sur la terre ferme ou en mer le long des côtes. L'imaginaire lié aux légendes ancestrales inuites encourage donc ici la reconstitution de la genèse du site étudié pour les Kangirsujuamiut interviewés.

Fait plus intéressant encore, deux Kangirsujuamiut nous ont confirmé que le site de Qajartalik, en raison de ses particularités rupestres, suscitait à une époque pas si lointaine, il y a trente, quarante ou cinquante ans, une sorte de curiosité mêlée de crainte et d'appréhension, à tel point que l'on interdisait aux jeunes de s'y rendre sans être accompagnés d'un adulte. Cette attitude singulière persistait encore chez certains, à la fin des années 1990, qui refusaient toujours d'accompagner notre équipe *in situ*. À noter dans ce contexte que lorsque l'anthropologue Saladin d'Anglure entreprit sa toute première mission à Kangirsujuaq, les Kangirsujuamiut utilisaient déjà entre eux, pour décrire les visages gravés de Qajartalik, le terme de *Tornkait*, qui signifie « esprits » en inuktitut et qui renvoie à des êtres pouvant être, selon les circonstances, aussi bien maléfiques que bénéfiques. Or, le prêtre du village qui transmet l'information à Saladin d'Anglure avait traduit ce terme vernaculaire par le mot « diables », attribuant déjà une connotation négative à ce site, valeur qui allait aussi perdurer dans la conscience des adhérents aux mouvements néochrétiens axés sur un prosélytisme manifeste. En effet, il nous a été permis de constater, dans les années 1990, la présence sur le

⁴ En particulier, mes collègues Louis Gagnon, Daniel Gendron et Tommy Weetaltuk.

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIEN

site de signes visuels tangibles de cette foi chrétienne combattante sous forme de motifs de croix (figure 14) et de messages (dont celui de « Jésus vous sauve » écrit en inuktitut) incisés ou gravés sur certains blocs ou affleurements. Par ailleurs, des Inuits, davantage préoccupés par la conservation de valeurs religieuses traditionnelles et motivés par une sorte de renouveau spirituel à saveur chamanique, allaient trouver dans le site une forme concrète ancestrale d'expression magico-religieuse en lien avec les forces de la nature. Il appert donc ici que deux idéologies religieuses, l'une chrétienne, l'autre qualifiée de « païenne », sont venues alimenter l'imaginaire de certains protagonistes autochtones en permettant de donner du contenu sémantique à des formes graphiques inusitées issues d'un autre âge et d'une autre religion. Dans les deux cas, cependant, le site de Qajartalik devenait un lieu chargé de pouvoir magique plus ou moins inquiétant, qui devait donc être approché avec respect pour ceux et celles désireux de conserver le témoignage d'ancêtres nordiques lointains, sinon proscrit pour d'autres convertis aux mouvements néochrétiens.

Mais cet imaginaire qui se dévoile face à un site rupestre nordique se nourrit aussi à d'autres formes d'idéologies aujourd'hui, avec leur propre régime de valeurs, dont l'idéologie moderne que l'on peut qualifier de scientifique. Les archéologues-préhistoriens ont adopté depuis longtemps une démarche scientifique, avec des méthodes qualitatives et quantitatives éprouvées, pour essayer de toujours donner du sens aux objets anciens, matériels comme symboliques, qu'ils analysent. Ce faisant, ils tentent d'identifier les auteurs qui ont créé et utilisé les mobiliers et monuments dont on retrouve certains vestiges encore en place de nos jours avec leurs divers artefacts associés. Or, lorsqu'on traite d'une société préhistorique et que l'on ne dispose d'aucun écrit s'y rapportant, il devient nécessaire d'établir en premier lieu l'existence d'une culture passée donnée à partir des éléments caractéristiques, généralement fragmentaires, formant la culture matérielle partagée par des groupes spécifiques d'une région à un moment particulier de l'histoire. De tels éléments viennent ainsi déterminer au premier chapitre ce que l'on appelle une *culture archéologique*, une sorte d'affiliation culturelle avec des groupes déjà identifiés archéologiquement. L'étude des groupes paléoesquimaux qui nous intéresse ici, ceux que l'on a appelés les *Dorsétiens*, n'échappe pas à cette règle. C'est l'archéologue David Jenness qui, dans les années 1920, proposait le premier le terme de culture du Dorset pour définir ces groupes nomades ayant vécu pendant les deux derniers millénaires de la période dite paléoesquimaude, s'appuyant sur la nature des objets et la similarité de leurs formes dans de nombreux sites à

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

Cape Dorset et ailleurs en terre de Baffin et dans d'autres régions de l'Arctique de l'Est canadien⁵. Le terme générique qui en découle, celui de dorsétien, allait donc désormais servir à qualifier les différents groupes de cette vaste région qui, pendant plusieurs siècles, allaient laisser dans le paysage arctique des témoignages éloquentes de leur passage. Les archéologues pouvaient donc créer à leur façon, à partir des interprétations données aux phénomènes étudiés, dont celui de l'art et du chamanisme, une dimension toute imagée, et parfois imaginaire, de l'univers socioculturel de ce peuple ancien.

Dans le cas qui nous préoccupe ici, il est utile de mentionner qu'à la suite de la découverte du site de Qajartalik, avec ses composantes singulières (pétroglyphes et zones d'extraction), plusieurs chercheurs ont proposé des interprétations relatives à la présence des Dorsétiens dans cette région du Nunavik ainsi qu'une identification de modes spécifiques d'exploitation de la pierre (pour le type de carrière) et de représentation symbolique (pour les gravures) qui seraient caractéristiques de cette culture et, par conséquent, de cette période de l'histoire ancienne de l'Arctique canadien⁶. C'est le cas en particulier pour les représentations rupestres de Qajartalik dont les sujets représentés et les formes affichées sont fort similaires à ce que l'on retrouve parmi les nombreux objets du mobilier artistique des Dorsétiens. Or, ces éléments comparatifs identifiés dans le mobilier dorsétien – qui sont composés notamment de masques et *masquettes*, de boîtes à aiguilles ornées, et surtout de « baguettes », ou bâtonnets ornés, qui comportent de multiples figures, mais dont on ignore la fonction précise – sont généralement associés au contexte des pratiques chamaniques par les archéologues⁷, contexte dans lequel des individus établissaient, parfois au moyen de ces objets figuratifs, des rapports étroits

⁵ David Jenness, « A New Eskimo Culture in Hudson Bay », *Geographical Review*, vol. 15, 1925, p. 428-437.

⁶ On trouvera une liste exhaustive de références à ces diverses recherches dans Daniel Arsenault et Daniel Gendron [éd.], *L'ARUC Des Tunit aux Inuits, patrimoines archéologique et historique au Nunavik*, Québec, CÉLAT, coll. « Les cahiers d'archéologie » et Montréal, l'Institut culturel Avataq, 2007.

⁷ Robert McGhee, *Ancient People of the Arctic*, Vancouver, UBC Press et Canadian Museum of Civilization, 1996; Patrick Plumet, « L'importance archéologique de la région de Kangirsujuaq au Nunavik (Arctique québécois) : un centre chamanique dorsétien? », Sven Gilbert et Hans C. Gullov [éd.], *Fifty Years of Arctic Research. Anthropological Studies From Greenland to Siberia*, Copenhague, The National Museum of Denmark, Ethnographical Series 18, 1997, p. 249-260; William E. Jr. Taylor et George Swinton, « Prehistoric Dorset Art », *The Beaver*, 1967, p. 32-47.

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIEN

avec les forces ou entités surnaturelles. Il n'en fallait pas davantage pour que des archéologues s'intéressant au site de Qajartalik y reconnaissent des fonctions chamaniques, voire un lieu de pratiques rituelles réservé exclusivement aux chamanes⁸. Ce qui aide du reste à appuyer une telle interprétation est la présence de faciès mi-humains, mi-animaux, au sein de la représentation rupestre du site (figure 15) qui pourrait peut-être suggérer l'état de transfiguration que les rites induisent chez le chamane en transe. L'imaginaire des scientifiques se construit donc par association dans le cas présent, mais produit aussi des effets de sens qui atteignent d'autres publics que celui strictement scientifique.

C'est le cas en particulier dans le monde de la presse écrite et dans celui des musées. Ainsi, les journalistes n'ont pas été en reste pour ce qui est de construire un Nord imaginaire à partir des trouvailles de Qajartalik; qu'il suffise ici de rapporter que plusieurs d'entre eux ont présenté l'emplacement où se trouve ce site dorsétien dans les termes de « l'île aux Masques », alors que l'on ne retrouve point de masques sur le site. Dans ces écrits destinés à atteindre l'imagination du grand public, on retrouve ainsi des références sans lien avec la culture inuite, à savoir que les figures représentent les visages de petits farfadets! L'un d'entre eux, dont je tairai le nom, emporté par son enthousiasme, alla même jusqu'à dépeindre le lieu comme une « île de Pâques » du Nord dans une revue de vulgarisation scientifique destinée premièrement à un public français! On le voit, certains journalistes n'ont pas usé de nuance pour rapporter les faits scientifiques, mais en revanche, ils y ont été assez librement avec l'imaginaire collectif du Sud!

Pour leur part, les muséologues doivent aussi parfois faire appel à leur imaginaire. Tel est le cas en particulier pour *Quêtes et songes hyperboréens. La vie et l'art d'un peuple de l'Arctique* sur les cultures paléohistoriques du Grand Nord canadien⁹, exposition largement diffusée qui fut présentée en 1996 au Musée canadien des civilisations à Gatineau, et qui est devenue itinérante

⁸ Daniel Arsenault, Daniel Gendron et Louis Gagnon, *op. cit.*; Patrick Plumet, *op. cit.*; Paul Taçon, « Stylistic Relationship Between the Wakeham Bay Petroglyphs of the Canadian Arctic and Dorset Portable Art », Paul Bahn et Michel Lorblanchet [éd.], *Rock Art Studies : The Post-Stylistic Era or Where Do We Go from Here?*, Oxford, Oxbow Books, coll. « Oxbow Monograph », 1993, p. 151-162.

⁹ Patricia D. Sutherland et Robert McGhee, *Lost Visions, Forgotten Dreams. Life and Art of an Ancient Arctic People/Quêtes et songes hyperboréens. La vie et l'art d'un peuple ancien de l'Arctique* (Guide de l'exposition), Hull, Musée canadien des civilisations, 1996.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

par la suite, présentée dans des musées européens et nord-américains. Dans cette exposition, les visiteurs devaient d'abord passer devant des reproductions – réalisées à partir des moulages faits par Saladin d'Anglure en 1965 – de grandes parois ornées des visages gravés de Qajartalik, avant de pouvoir contempler des exemples parmi les plus impressionnants d'objets de mobiliers paléo et néo-esquimaux. Or, bien que les visages aient été reproduits avec passablement d'exactitude sur des surfaces imitant bien les textures et les teintes de la stéatite à l'état brut, ils étaient, pour la quasi-totalité, exposés sur un plan vertical, contrairement à ce que l'on voit sur le site de Qajartalik où la majorité des pétroglyphes sont visibles sur des plans plus ou moins inclinés, plusieurs étant proches du plan horizontal. Plus encore, aucune zone d'extraction ou de préforme de récipients, telles qu'on peut les observer *in situ*, n'avaient été reproduites sur ces parois factices. Les visiteurs se trouvaient donc en face de reconstitutions qui avaient peu à voir avec le site original. De plus, pour les personnes plus familières avec ce site, y compris les Inuits de la région de Kangirsujuaq invités à visiter l'exposition, ces panneaux ornés relevaient davantage d'un imaginaire étranger. On pourrait donc conclure en disant que malgré toute la rigueur scientifique que l'on peut afficher, l'imagination a toujours sa place, parfois de manière fort concrète. Il existera donc toujours un Qajartalik imaginaire, microcosme des Nords imaginaires. Ces seuls exemples suffisent à faire comprendre comment le rapport de différents groupes actuels, scientifiques ou non, avec un patrimoine archéologique original, issu du Nord arctique, instille l'imaginaire collectif et perpétue toujours, dans une certaine mesure, les stéréotypes propres au monde magique ou surréaliste des Autochtones. L'archéologie, dans un cadre idéologique certes scientifique, se prête en somme bien à un tel processus de production des « Imaginaires du Nord ». La mise au jour de sites anciens aussi « spectaculaires » présentera toujours son lot de productions imagées venant stimuler la pensée humaine et sa dimension onirique (figure 16).

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

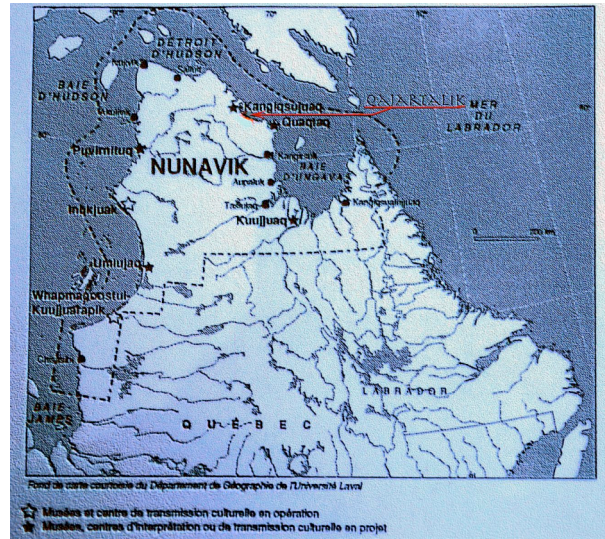


Figure 1 : Carte du Nunavik indiquant les villages inuits actuels. (Carte produite par Claude Pinard, Institut culturel Avataq, à partir d'un fond de carte, courtoisie du Département de géographie de l'Université Laval.)



Figure 2 : La côte nord-est du Nunavik, qui est baignée par les eaux glaciales du détroit de Hudson, présente un paysage déchiqueté et désertique. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)



Figure 3 : Vue de la pointe de l'île où se trouve la carrière aux pétroglyphes de Qajartalik. Le cœur du site est indiqué par une flèche. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)



Figure 4 : Vue longitudinale du site de Qajartalik inscrit dans une dépression. (Photo prise depuis l'abri-sous-roche par D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIIEN



Figure 5 : Vue en plongée d'une portion du secteur B excavée en 2001. Ce travail archéologique a permis de mettre au jour une quarantaine de zones d'extraction de stéatite inédites (marquées chacune ici par une pierre et une fiche d'enregistrement placées au centre de la cavité laissée libre après dégagement d'une préforme de récipient à l'époque paléoesquimaude), qui révèlent une sphère d'activités étroitement associée à celle de production des pétroglyphes, faisant ainsi du lieu à la fois un site rupestre et une carrière. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)



Figure 6 : Le secteur B à Qajartalik où se trouve le plus grand nombre de gravures illustrant des visages vus de face ainsi que la concentration la plus élevée de zones d'extraction de stéatite. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)



Figure 7 : Exemple de visage gravé à caractère humain à Qajartalik; à noter l'apparence triste du personnage, rappelant vaguement le « Pierrot qui pleure » du théâtre classique italien. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIEN

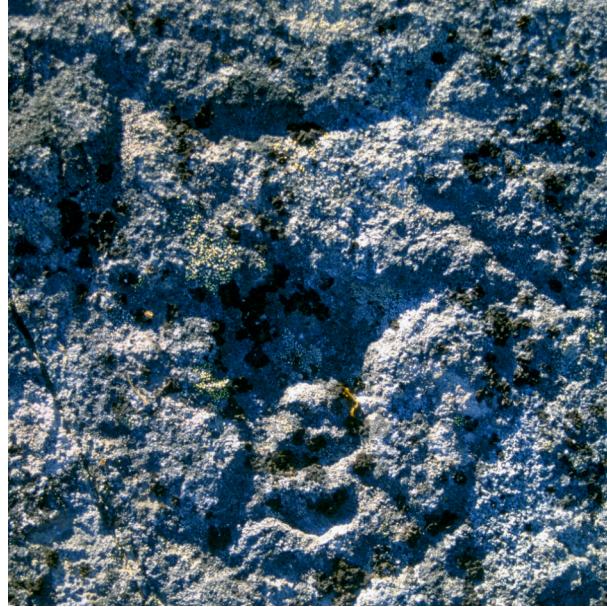


Figure 8 : Exemple de face gravée suggérant davantage un animal qu'un humain.
(Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)



Figure 9 : Des gravures énigmatiques qui donnent lieu à toutes sortes d'interprétations, souvent basées sur des régimes de valeurs différents, des idéologies variées. (Photo de L. Gagnon, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)



Figure 10 : L'un des panneaux où sont concentrés une dizaine de visages gravés parmi les plus visibles du site. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIIEN



Figure 11 : Le bloc détaché du site et récupéré par l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure; après avoir été conservé pendant trente ans par le Musée de l'Homme à Ottawa (devenu depuis le Musée canadien des civilisations de Gatineau), le bloc fut restitué à la municipalité inuite de Kangirsujuaq où il est désormais exposé au Centre culturel de l'endroit. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

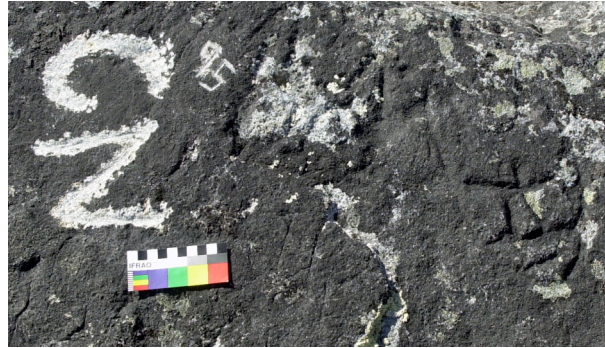


Figure 12 : Exemples de graffiti apparus au cours des années 1980 et 1990. Ce phénomène de vandalisme a été atténué depuis de manière significative par les travaux scientifiques et le programme d'éducation de l'Institut culturel *Avataq*.
(Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIEN



Figure 13 : Travail d'analyse archéologique en cours dans le secteur C lors de l'une des campagnes de recherche de l'Institut culturel Avataq dans le cadre de l'ARUC *Des Tunniit aux Inuits*, un programme financé par le Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)



Figure 14 : Exemple de graffiti illustrant une croix et qui suggère un acte de « réappropriation religieuse » par des prosélytes néochrétiens à Qajartalik, site qu'ils considèrent païen; le bloc portant le motif de croix, et présentant sur une autre face les mots gravés « Jésus vous sauve » écrits en inuktitut, avait été détaché de l'affleurement orné principal pour être installé bien en vue à « l'entrée principale » du site. (Photo de L. Gagnon, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

RÉCEPTION AMBIVALENTE DE L'ART RUPESTRE DORSÉTIIEN



Figure 15 : Exemple de gravure à faciès mi-humain, mi-animal qui a bien pu être interprétée comme un « visage de diable » par les premiers visiteurs modernes.
(Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)



Figure 16 : Le site de Qajartalik sort progressivement de l'épais brouillard dans lequel l'avait plongé l'histoire. Sa réappropriation par les scientifiques permettra de mieux faire connaître des aspects plus ou moins insoupçonnés du passé lointain des ancêtres des Inuits actuels; mais la mise au jour de ses vestiges rupestres et l'accès réel et virtuel aux composantes du site ont déjà permis à divers groupes d'intérêt de donner libre cours à leur imagination fertile, favorisant la production d'un « Nord imaginaire » à multiples visages. (Photo de D. Arsenault, courtoisie de l'Institut culturel Avataq)